



El renaixement del cinema alemany



El gabinet del Dr. Caligari.

E.J. Sánchez-Cuenca

En plena primera guerra mundial el govern imperial alemany posà en marxa la creació d'un organisme estatal destinat a la producció i distribució de pel·lícules. El seu propòsit era contrarestar a través del cinema la devastadora influència de la propaganda enemiga, i difondre en el exterior la millor imatge possible d'Alemanya.

Fins en aquest moment el cinema alemany estrobava molt endarrerit enfront al desenvolupament tècnic i artístic que les altres cinematografies havien experimentat abans de la Gran Guerra. Salvant petites excepcions com la primera versió de *El estudiante de Praga*, les pro-

duccions alemanyes s'inclinaven prioritàriament pel teatre filmat o bé per la pornografia, i en qualsevol lloc, se sustentaven en una tècnica encara en bolquers. Tant el cinema nord-americà, especialment gràcies als extraordinaris avanços de D.W. Griffith en la creació d'un llenguatge genuïnament cinematogràfic, però també el britànic, el francès i l'italià, havien fet una passa gegant des del seu naixement com a passatemps de barraca. Inclòs el cinema nòrdic, de gran repercussió en la aïllada Alemanya de la guerra, havia afirmat un estil propi. A tots aquests països el cinema ja s'havia convertit en un espectacle que implicava una complexitat industrial de base, una creixent par-

ticipació de col·laboradors procedents d'altres camps artístics, i havia arribat a merèixer la consideració de setè art sense abandonar la seva condició originària d'entreteniment de masses.

El desplegament de la cinematografia alemanya es produeix, doncs, com a resultat d'aquesta iniciativa militar-política-propagandística que requeria una fort inversió pública. D'aquí neix l'U.F.A. (*Universum Film Aktiengesellschaft*), un consorci patrocinat per l'Estat, amb participació financera d'alguns bancs i de grans grups industrials com Krupp i AEG. Aquest nou organisme absorbeix totes les petites i mitjanes companyies cinematogràfiques, i adquireix la propietat dels estudis existents a Berlín, bàsicament els de Tempelhof i Neubabelsberg. Després de modernitzar-los, el següent pas és fer-se amb una gran xarxa de sales, 25 a Berlín (dos d'elles amb capacitat per a 2.500 i 1.000 espectadors respectivament). Amb la instauració de la República de Weimar, el nou règim subsegüent a la derrota militar, l'U.F.A. comença a desenvolupar una extensa producció que dos anys més tard arribarà a la xifra 646 pel·lícules anuals, quantitat superior a totes les altres cinematografies juntes.

La majoria dels actors i directors procedeixen del teatre en una època en què Max Reinhardt domina els escenaris alemanys i vienesos. Ernest Lubitsch, Paul Wegener, Paul Leni, Murnau, arriben al cinema amb les lliçons sobre interpretació, escenografia i direcció d'actors ben apreses del seu mestre Reinhardt. D'ell en varen heretar el gust pel moviment de masses, la il·luminació en clarobscur, els decorats (generalment obra d'arquitectes i pintors de prestigi) i el vestuari fastuós. Ernest Lubitsch, fascinat tant com els seus patrons per l'anomenat *film d'art* francès, realitza una sèrie de pel·lícules històriques, anomenades col·loquialment "de vestuari", que tenen un gran èxit en el mercat interior i interessen els productors americans. *Madame Du Barry* és la més cèlebre. Alhora, Lubitsch, jueu, berlinès i exmosso de sastreteria (tres fonts naturals d'un irònic sentit de l'humor) realitza diverses comèdies, esplèndides, com *La princesa de las ostras*, audaç sàtira dels Estats Units, i *La muñeca*, basada en un conte de l'escriptor romàntic E.T.A. Hoffman



L'expressionisme alemany de postguerra constituïa una exacerbació de la tendència antirealista que va sorgir en la primera dècada del segle a Dresde, encapçalada pel grup Die Brücke i, més tard, a Munic per Der Blaue Reiter, encara amb influències fauves plenes de colorit fulgurant

Però és *El gabinet del Dr. Caligari* la pel·lícula que suposa un punt d'inflexió definitiu en el cinema alemany, ja que aconsegueix, amb rapidesa mai no vista, de forma sorprenent, una enorme repercussió universal. Concebut l'argument per dos escriptors, el txec Paul Janowitz i l'austriac Carl Mayer, el projecte va entusiasmar el totpoderós cap de la Decla-Bioscop (integrada a la UFA), Erich Pommer, convençut que la gran basa comercial del cinema alemany residia en la seva qualitat intel·lectual i artística com a mercaderia exportable. Substituït el primer director contractat, Fritz Lang, per un gairebé desconegut Rober Wiene, el qual va transformar la història accentuant la complexitat narrativa i desvirtuant el significat originari, que era denunciar la tirania. *El gabinet del Dr. Caligari* és un reflex en cel·luloide del clima d'incertesa i angonya en què vivia la societat alemanya de postguerra. Però, al contrari del que es podria deduir arran de l'extraordinari impacte que va tenir entre els crítics, productors, realitzadors i públic, no és una pel·lícula de llenguatge cinematogràfic renovador. Sense a penes moviments de càmera, la força de les imatges l'hem de cercar en la interpretació dels personatges, ressaltada per un maquillatge gairebé circenc, i en els decorats, dissenyats per tres pintors (Hermann Warm, Reimann i Walter Röhrig), membres rellevants del grup berlinès *Sturm*, que, amb els traçats urbans oblics, les formes distorsionades, el cubisme dramàtic, reflectien l'esperit del moviment expressionista en auge.

L'expressionisme alemany de postguerra constituïa una exacerbació de la tendència antirealista que va sorgir en

la primera dècada del segle a Dresde, encapçalada pel grup *Die Brücke* i, més tard, a Munic per *Der Blaue Reiter*, encara amb influències fauves plenes de colorit fulgurant. Després de la derrota, el moviment es decanta cap a allò sinistre, lúgubre, tràgic, i la pintura es nodreix de colors ombrívols i de formes inquietants. Aquesta atmosfera, pròpia d'una societat angosiada, és la que es trasplanta a *El gabinet del Dr. Caligari*, en què, fins i tot, les llums i les ombres—el famós clarobscur que dominarà la fotografia cinematogràfica del període i que donarà origen la plàstic hollywoodenca del cinema negre—es pinten sobre els pannells que fan de decorat. El "caligarisme" farà furor a Europa i als Estats Units. Com era d'esperar, la seva influència, que impregna moltes de les realitzacions alemanyes posteriors, es convertirà en estil, no sempre emparat en sòlides bases narratives.

Tanmateix, en els anys següents es consoliden paral·lelament noms d'enorme talent i forta personalitat. Mentre Fritz Lang filma l'escarrufadora *Der müde Tod*, la pel·lícula que va empènyer Buñuel a fer cinema, altres destacats directors com Wegener i Murnau realitzen versions cinematogràfiques de relats literaris en què el romanticisme, les llegendes populars, el terror i la fantasia—elements insubstituïbles de la nova tendència—es barrejaven per crear obres d'alt valor artístic que també obtenen el favor del públic. Els decorats pintats a mà donen pas a escenaris naturals i interiors en tres dimensions, el "clarobscur caligarista" és ara resultat d'una il·luminació produïda per focus de gran potència. El cinema comença a desenvolupar la seva pròpia tèc-

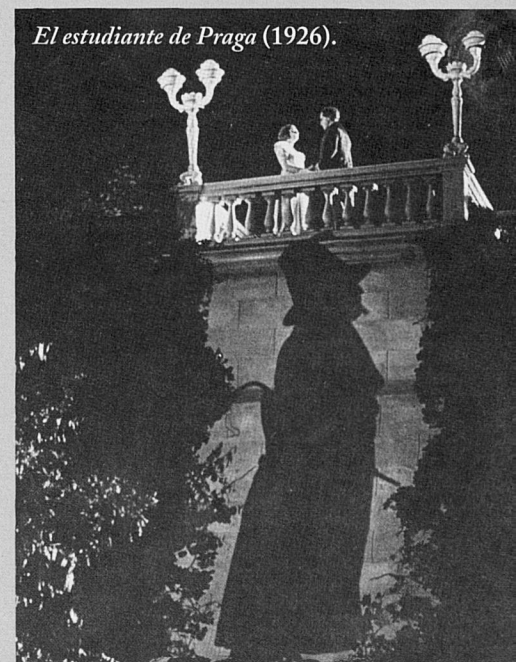
nica i a trobar un llenguatge específic sense renunciar a expressar, a través de mites i símbols, el torturat esperit de la societat alemanya del seu temps. "L'ànima francesa—comentava el comte Etienne de Beaumont, un dels mecenes del surrealisme—va parlar fa més d'un segle, amb la revolució, i vosaltres heu romàs muts... Ara ha arribat el moment en què ha de parlar l'ànima alemanya." Aquesta ànima alemanya que, tenyida de frustració i ofegada per una economia ruïnosa, desembocaria, pocs anys després, en el nacionalsocialisme, havia aconseguit, per paradoxal que paregui, el renaixement del cinema alemany en la fràgil República de Weimar. ■



Madame du Barry.



Der müde Tod.



El estudiante de Praga (1926).